

Capitolo 7

Epifanie religiose e letteratura profana nel Novecento

Jenny Ponzio

7.1 Introduzione

Nel 1944, in *Stephen Hero*, James Joyce, ispirandosi a Tommaso d'Aquino, definì l'epifania come un momento di illuminazione improvvisa durante il quale il poeta può contemplare, grazie alla sua immaginazione, la verità del mondo¹. Momenti di illuminazione, o epifanie, sono una delle componenti ricorrenti nei racconti di conversione, costituendone fondamentali momenti di svolta. Nella tradizione cristiana, si possono identificare diversi fattori che stimolano e favoriscono la conversione e l'accadere di folgoranti prese di coscienza, come ad esempio il confrontarsi con il modello fornito da santi e personaggi esemplari (si pensi alla buona suora che tanto ispirò Teresa d'Avila), oppure la

¹ Si veda anche Joyce (1956).

lettura di libri (come nel caso di Agostino d'Ipbona che, giunto al punto culminante del suo processo di conversione, udita una voce misteriosa che lo invitava a «prendere e leggere», aprì a caso la Bibbia e vi trovò la chiave per la suo definitivo rinnovamento spirituale). Riflettendo su questo motivo ricorrente, il medievista Jan Ziolkowski² parla di vere e proprie “epifanie del libro”. Tuttavia, ciò su cui ci soffermeremo in questo capitolo è una particolarità che contraddistingue rispetto alle epoche precedenti i racconti di conversione novecenteschi, che consiste nel fatto che ad essere fonte di ispirazione di epifanie religiose siano non testi sacri, agiografici, o comunque religiosi, ma piuttosto opere d'arte profana³. Nel Novecento l'arte, e più specificamente la letteratura, assumono un ruolo rilevante nello stimolare l'epifania. Questo motivo ricorrente si lega ad una generale tendenza alla “secolarizzazione” dell'epifania, postulata anche da Ziolkowski, ossia una estensione di questo fenomeno e della relativa terminologia al di là della sfera strettamente religiosa. Al fine di comprendere più profondamente il legame tra epifanie religiose e letteratura profana, ci concentreremo su un

² Ziolkowski (2014).

³ Per “profana” intendo un'arte diversa da quella sacra ufficialmente riconosciuta dalla Chiesa, e prodotta non in primo luogo per scopi edificanti e pastorali.

campione di tre opere, rispettivamente di Paul Claudel, Simone Weil, e C.S. Lewis.

7.2 La conversione di Paul Claudel

Il drammaturgo e poeta francese Paul Claudel (1868-1955) descrive la sua conversione al cattolicesimo in un testo pubblicato nel 1913. Claudel narra di aver perso la fede durante la sua giovinezza e di avere avuto una prima intuizione sul soprannaturale leggendo un libro di Arthur Rimbaud. Dunque, la prima fonte di ispirazione di una verità di tipo religioso deriva per Claudel non da un testo sacro o agiografico, ma dall'opera di un poeta "maledetto", trasgressivo, e ben lontano dall'esemplarità di una figura tradizionale di santo. Similmente, Claudel decide di entrare in un confessionale e di confessarsi per la prima volta dopo aver letto la storia di Baudelaire, il quale si convertì nei suoi ultimi anni di vita.

A diciotto anni, Claudel assiste ai Vespri natalizi a Notre-Dame di Parigi dove, colpito dalla bellezza del rito, della chiesa, dei canti e dei colori, sperimenta un'epifania e improvvisamente diventa credente. Da quel momento, Claudel si sente chiamato in questione da Dio sia come uomo sia come artista: lo sviluppo della sua identità religiosa è inti-

mamente connesso allo sviluppo della sua personalità artistica.

In un testo intitolato “Lettre à l’Abbé Brémond sur l’inspiration poétique⁴” (“Lettera all’Abate Brémond sull’ispirazione poetica”), Claudel afferma che il linguaggio poetico è guidato da Dio e usa le parole in modo da presentare l’immagine della “cosa pura”, la quale è la cosa nel suo senso più pieno, ovvero una immagine di Dio parziale e intelligibile. Di conseguenza, per Claudel la poesia è simile alla preghiera, perché mette in luce l’essenza della creazione e rende testimonianza a Dio. Tuttavia, la poesia è allo stesso tempo inferiore alla preghiera, perché si limita alla cosa, mentre gli esseri umani devono tendere a Dio solamente e, sebbene ogni via che vi conduca è accettabile, la più diretta è la migliore.

Claudel arriva anche a teorizzare la corrispondenza tra la grazia divina e l’ispirazione poetica⁵. La salvezza è un tema centrale per Claudel, che ritiene che essa derivi tanto dalle pratiche religiose, come la preghiera, quanto dall’arte: nell’opera di questo

⁴ Pubblicato per la prima volta nel 1927. Sia la lettera sia “Ma conversion”, si possono trovare nella raccolta delle *Oeuvres en prose* pubblicata da Gallimard nel 1965.

⁵ Per esempio, nell’ode che si intitola significativamente *La Muse qui est la Grâce* (“La Musa che è la Grazia”, Claudel 1913).

importante autore francese, poesia e fede formano un'unione indissolubile.

7.3 Le epifanie di Simone Weil

Un anno prima della sua morte, la scrittrice, filosofa e mistica Simone Weil (1909-1943) scrisse a un sacerdote cattolico suo amico una lunga lettera, nella quale, come in una sorta di testamento spirituale, descrive la nascita graduale della sua fede. Di famiglia ebraica, Simone Weil si avvicina progressivamente al cattolicesimo, ma senza mai aderirvi formalmente e rifiutando la dimensione istituzionale della religione.

Nella sua lettera, Simone narra di avere avuto tre contatti con il cattolicesimo che l'hanno profondamente segnata. Il primo ha luogo in un villaggio in Portogallo, dove assiste ad una processione per il santo patrono e ha una illuminazione improvvisa, come per Paul Claudel stimolata da un'esperienza estetica: a colpire Simone è lo spettacolo della processione e soprattutto la bellezza degli antichi inni cantati dai fedeli. Il secondo momento di illuminazione ha luogo ad Assisi, dove Simone è commossa dalla bellezza della Cappella di Santa Maria degli Angeli, al punto da inginocchiarsi in adorazione per la prima volta nella sua vita. La terza esperienza ha luogo a Solesmes, in Francia. Durante una fun-

zione liturgica della Settimana Santa, grazie di nuovo alla bellezza dei canti e delle parole del rito, Simone improvvisamente comprende una verità sull'amore divino.

Weil descrive poi la sua scoperta della poesia *Love* di Herbert Spencer, la quale assume per lei la stessa funzione di una preghiera o di un mantra:

La imparai a memoria. Spesso, nel punto culminante di una violenta emicrania, mi impongo di ripeterla, concentrando tutta la mia attenzione su di essa e aggrappandomi con tutta la mia anima alla tenerezza che racchiude. Pensavo di recitarla semplicemente come una bella poesia, ma senza saperlo la recitazione aveva la virtù di una preghiera. Fu durante una di queste recitazioni che [...] Cristo stesso scese e prese possesso di me⁶.

La recitazione della poesia provoca dunque una esperienza mistica vissuta come un autentico incontro personale con Cristo: il potere della poesia è uguale a quello del linguaggio sacro della liturgia, da cui era scaturita l'illuminazione a Solesmes. Al contrario, prima del completamento del suo percorso di conversione, Simone Weil afferma di non avere mai pregato. Le era soltanto accaduto di «recitare occasionalmente il *Salve Regina*, ma solo

⁶ Weil (1999), p. 503. Mia traduzione.

come una bella poesia⁷». Il confine tra poesia e preghiera è quindi molto sottile. Infatti, lo stimolo iniziale che induce Weil a cominciare a pregare consiste proprio nella bellezza delle parole del *Padre Nostro*:

... passai in rassegna il *Padre Nostro* parola per parola in greco. [...] L'infinita dolcezza di questo testo mi prese a tal punto che per vari giorni non sono riuscita a smettere di ripeterlo tutto il tempo. [...] A volte accade che io lo ripeta per puro piacere [...]. L'effetto di questa pratica è straordinario e mi sorprende ogni volta, [...] ogni giorno va oltre le mie aspettative [...]. A volte proprio le prime parole strappano il mio pensiero dal mio corpo e lo portano in un luogo al di fuori dello spazio. [...] A volte, inoltre, durante la recitazione [...], Cristo in persona è presente con me, ma la sua presenza è infinitamente più reale, più commovente, più chiara che in quella prima occasione in cui prese possesso di me⁸.

Il *Padre Nostro* ha dunque la stessa funzione della poesia di Spencer, solo a un livello più alto, dal momento che causa una esperienza mistica più intensa. La qualità estetica e la presa emotiva delle parole, più del loro contenuto, che non è menzionato nella descrizione di Simone, sono i fattori che determinano il loro potere. Come per Claudel, anche per Weil il linguaggio poetico ha meno valore

⁷ Weil (1999), p. 505.

⁸ Weil (1999), p. 505.

del linguaggio liturgico, ma ha tuttavia una stretta relazione con il sacro. Secondo Weil, «dobbiamo alla verità religiosa una fedeltà che è piuttosto diversa dall'apprezzamento che accordiamo a una bella poesia; è qualcosa di molto più categorico⁹». Quindi, non c'è una netta opposizione tra linguaggio sacro e linguaggio poetico, ma piuttosto un rapporto gerarchico e una differenza di grado.

7.4 La gioia per C. S. Lewis

Lo scrittore britannico C. S. Lewis¹⁰ (1898-1963) pubblicò nel 1955 un testo autobiografico intitolato *Surprised by Joy* ("Sorpreso dalla gioia"), che narra la sua conversione al cristianesimo (più precisamente, Lewis aderì all'anglicanesimo).

Durante la gioventù e prima della conversione, la gioia è per Lewis un'esperienza simile al piacere estetico, allora suo supremo oggetto di desiderio. La gioia «deve avere la stiletta, lo spasimo, l'inconsolabile desiderio¹¹». Il giovane Lewis sperimenta la gioia per esempio quando comincia a struggersi per la "nordicità". Un giorno legge ca-

⁹ Weil (1999), p. 504.

¹⁰ Noto al grande pubblico specialmente per *Le cronache di Narnia*, un ciclo di romanzi fantasy per ragazzi pubblicato tra il 1950-1956.

¹¹ Lewis (1955), p. 72. Mia traduzione.

sualmente le parole «Siegfried e il crepuscolo degli dei¹²» in un periodico. Proprio queste parole provocano un'epifania:

Pura “nordicità” mi travolse: una visione di spazi immensi e chiari sospesi sull’Atlantico nel crepuscolo senza fine dell’estate nordica [...] e quasi nello stesso momento seppi che avevo già incontrato questo, molto, molto tempo fa [...]. E sorse subito, quasi come un dolore straziante, la memoria della gioia stessa, la consapevolezza che [...] stavo finalmente ritornato dall’esilio e da terre deserte nel mio paese; e la distanza del crepuscolo degli dei e la distanza della mia stessa gioia passata, entrambi irraggiungibili, fluirono insieme in un unico, insopportabile senso di desiderio e di perdita, che improvvisamente divenne tutt’uno con la perdita dell’intera esperienza, la quale, mentre ora mi guardavo intorno [...] come un uomo che si riprende da uno stato di incoscienza, era già svanita, mi era sfuggita nel momento stesso in cui potevo cominciare a dire *eccola*. E subito seppi che “averla di nuovo” era il supremo e solo importante oggetto di desiderio¹³.

Questo passaggio contiene motivi che ricorrono in innumerevoli narrazioni di conversione religiosa¹⁴, ad esempio il senso di improvvisa rivelazione, di ricordarsi di qualche cosa che si era saputa o co-

¹² Lewis (1955), p. 72.

¹³ Lewis (1955), p. 73.

¹⁴ Si veda ad esempio James (1902), un testo “classico” sulla conversione religiosa.

nosciuta molto tempo fa ma poi era stata dimenticata, di ritornare dall'esilio. Quella narrata da Lewis, tuttavia, non è una conversione religiosa, ma piuttosto un'esperienza essenzialmente estetica che non implica la fede:

... la "nordicità" [...] non era una nuova religione, perché non conteneva traccia di credenza e non imponeva doveri. Eppure [...] c'era in essa qualcosa di molto simile all'adorazione, una specie di abbandono piuttosto disinteressato verso un oggetto...¹⁵

A partire da quel primo momento, la gioia che Lewis trova nella poesia e nella mitologia nordica, nella musica e nell'opera di Wagner è minata dalla ricerca ossessiva dell'esperienza in sé, del brivido, che distolgono l'animo dall'oggetto. Secondo Lewis, questo errore è un altro elemento che l'esperienza estetico-artistica e l'esperienza religiosa hanno in comune:

... non è blasfemo comparare l'errore che stavo facendo con quell'errore che l'angelo al Sepolcro rimproverò quando disse alle donne: «Perché cercate colui che vive tra i morti? [...]». Il confronto è chiaramente tra qualcosa di infinita grandezza e qualcosa di molto piccolo: come il sole e il riflesso del sole in una goccia di rugiada. In effetti, dal mio punto vista, molto simile, perché non penso che la somiglianza tra

¹⁵ Lewis (1955), pp. 76-77.

l'esperienza cristiana e quella meramente immaginativa sia accidentale. Penso che tutte le cose, a modo loro, riflettano la verità celeste, anche l'immaginazione. "Riflettere" è la parola importante. La vita più bassa dell'immaginazione non è un inizio di, né un passo verso, la più alta verità dello spirito, ma semplicemente un'immagine¹⁶.

Lewis aggiunge che la vita dell'immaginazione può in effetti essere anche l'origine della vita spirituale, ma solo se Dio così vuole. Nel corso della sua ricerca, Lewis progredisce grazie ad amici e insegnanti, ma anche grazie a opere di narrativa. Ad esempio, comprende cosa sia la "santità" leggendo un libro fantasy di Georges MacDonald.

Dopo aver cercato la gioia in molti diversi oggetti, come l'amore sensuale e l'occultismo, Lewis comprende che essa non deve essere uno scopo in se stessa, ma deve puntare ad un oggetto esterno, che va oltre l'io. La gioia rappresenta il desiderio di riunirsi con l'Assoluto e dunque, in quanto esperienza estetica, è importante soltanto come segno che conduce verso una verità religiosa:

La gioia ha perso quasi tutto ogni interesse per me da quando sono diventato cristiano. [...] Ho continuato a provarla con la stessa frequenza e intensità dalla mia conversione [...]. Ma ora so che l'esperienza, considerata come uno stato della mia stessa mente, non ha mai avuto l'importanza che le davo un

¹⁶ Lewis (1955), pp. 167.

tempo. Valeva solo come un indicatore che puntava a qualcosa di altro ed esterno. [...] Quando ci perdiamo nei boschi, vedere un cartello stradale è una gran cosa. [...] Ma quando abbiamo trovato la strada e sorpassiamo cartelli ogni poche miglia [...], non dovremo fermarci a guardarli, [...], neanche se i loro pali fossero d'argento e le loro scritte d'oro¹⁷.

7.5 Conclusioni

Nel Novecento, l'arte e la letteratura assumono un ruolo importante nel veicolare epifanie che conducono alla conversione religiosa. La componente estetica dell'esperienza religiosa è enfatizzata e valutata positivamente dagli autori che abbiamo preso in considerazione. In altre parole, ai testi con una forte *funzione poetica*¹⁸ viene attribuito un grande potere, quello di suscitare una conoscenza intuitiva o mistica su verità di tipo religioso.

Sebbene venga riconosciuto un rapporto gerarchico tra preghiera e poesia, tra le due non c'è una vera e propria opposizione. L'opera poetica vale in quanto veicola "immagini" di una realtà superiore, secondo un'idea che può essere ricondotta al pensiero neoplatonico ed idealista. D'altra parte, c'è anche una parallela tendenza a valutare positiva-

¹⁷ Lewis (1955), p. 238.

¹⁸ Ovvero testi in cui l'organizzazione formale del messaggio è molto importante - Jakobson (1960).

mente la componente estetica del linguaggio e dell'esperienza religiosa, per cui la preghiera e il rituale sono vissuti e valutati similmente all'esperienza artistica. La forma e la qualità poetica-estetica del linguaggio religioso sono importanti quanto (se non più) del suo contenuto.

Dato questo alto valore religioso attribuito all'arte, l'ispirazione poetica viene associata, nel caso di Claudel, alla grazia. Allo stesso modo, la figura dell'artista si sovrappone a quella tradizionale del santo nel condurre verso l'assoluto e la verità, ma anche nel fornire un esempio imitabile, per quanto molto diverso da quello "canonico" e a volte molto anticonformista, come nel caso di Rimbaud e Baudelaire, che sono guide di tipo molto poco convenzionale, specie per la cultura di inizio Novecento, verso verità religiose.

La dignità e l'importanza religiosa attribuite all'arte profana nel Novecento sono piuttosto nuove rispetto al passato. Per esempio, Agostino di Ippona e Teresa d'Avila consideravano i libri d'invenzione (come *L'Eneide* e i romanzi cavallereschi) come libri peccaminosi che rischiavano di traviare specialmente la gioventù, orientandola verso le cose mondane e la vanità. Invece, nel Novecento la letteratura intesa come frutto dell'immaginazione, anche se non prodotta specificamente secondo i canoni della religione istitu-

zionale¹⁹, è vista come mezzo per giungere ad epifanie rivelatrici di verità religiose, e questo in virtù specialmente del suo linguaggio poetico e della sua natura estetica.

È vero dunque quanto scrive il teologo Lawrence Cunningham: «Si può notare nella cultura occidentale del ventesimo secolo – una cultura che è stata notoriamente descritta come bruciata dagli acidi della modernità – un desiderio di santità, sebbene individuabile in luoghi inaspettati²⁰». Uno di questi è proprio il mondo della letteratura profana.

¹⁹ Per quanto riguarda il cattolicesimo, la Chiesa ha stabilito dei parametri per l'arte sacra a partire dal Concilio di Trento ed è tornata su questo punto anche durante il Concilio Vaticano Secondo, stabilendo che compito dell'arte sacra è elevare la vita umana, rappresentare la bellezza di Dio e condurre i destinatari a volgere la loro mente verso Dio (*Gaudium et Spes* 1965; *Sacrosanctum Concilium* 1963. Entrambi i documenti sono disponibili qui: http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_concil/index_it.htm).

²⁰ Cunningham (2005), p. 108. Mia traduzione.

Riferimenti bibliografici

Claudél, Paul

(1913) “La Muse qui est la Grâce”, in Claudél, P., *Cinq grandes odes suivies d'un processional pour saluer le siècle nouveau*, Parigi, Nouvelle Revue Française.

(1965a) “Lettre à l'Abbé Brémond sur l'inspiration poétique”, *Oeuvres en prose*, Parigi, Gallimard, pp. 45-49.

(1965b), “Ma conversion”, in Claudél, P., *Oeuvres en prose*, Parigi, Gallimard, pp. 1008-1014.

(1999) “My Conversion”, in Mandelker, A. e Powers E. (a cura di), *Pilgrim Souls: an Anthology of Spiritual Autobiographies*, New York, Simon & Schuster, pp. 452-457.

Cunningham, Lawrence S.

(2005) *A Brief History of Saints*, Oxford, Blackwell.

Jakobson, Roman

(1960) “Closing Statement: Linguistics and Poetics”, in Sebeok, T. (a cura di), *Style in language*, New York, Wiley, pp. 350-377.

James, William

(1902) *The Varieties of Religious Experience: a Study in Human Nature*, New York, Longmans, Green & Co.

Joyce, James

(1944) *Stephen Hero*, Norfolk, New Directions.

(1956) *Epiphanies*, Buffalo, Lockwood Memorial Library, University of Buffalo.

Lewis Clive Staples

(1955) *Surprised by Joy: the Shape of my Early Life*, Londra, Geoffrey Bles.

Weil, Simone

(1999) “A Spiritual Autobiography”, in Mandelker, A. e Powers E. (a cura di), *Pilgrim Souls: an Anthology of Spiritual Autobiographies*, New York, Simon & Schuster, pp. 498-512.

Ziolkowski, Theodore

(2014) “‘Tolle Lege’: Epiphanies of the Book”, *The Modern Language Review*, 109 (1), pp. 1-14.